

Die Objektivität der Kunst und die künstlerische Freiheit

Autor(en): **P.M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **22 (1935)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86582>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Objektivität der Kunst und die künstlerische Freiheit

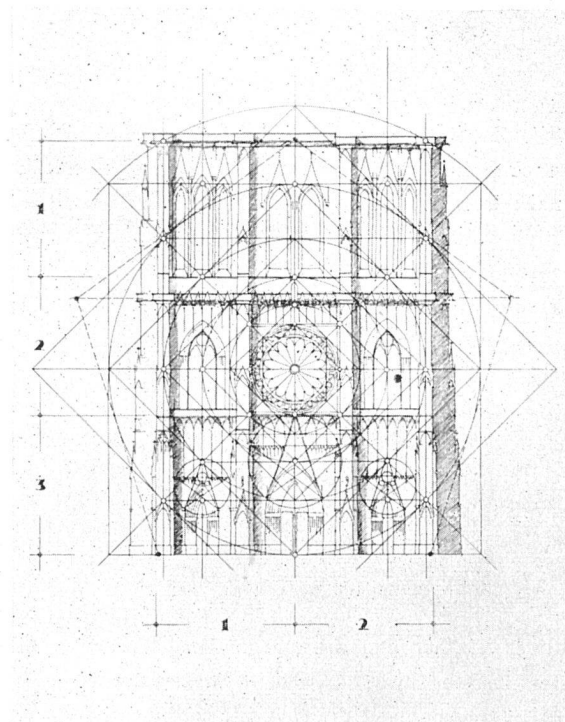
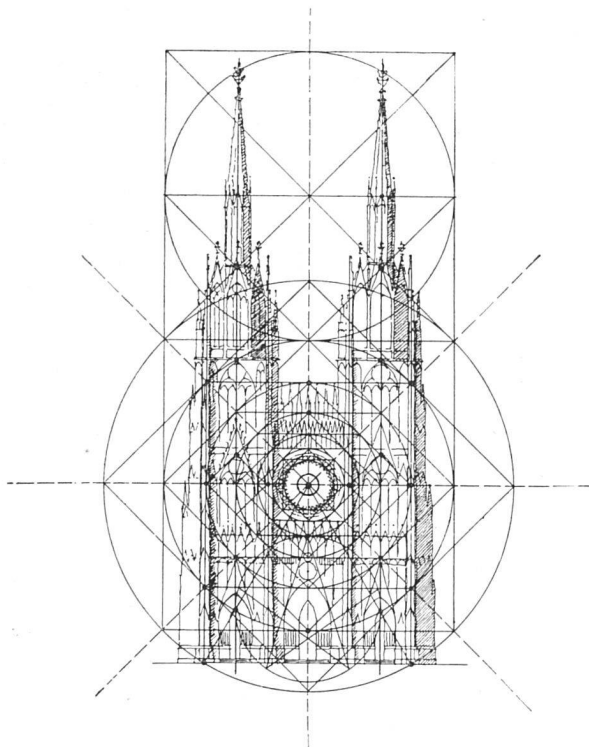
I. Der Bildgegenstand

Der Gegenwart ist die hemmungslose Freiheit des Individuums auf politischem, wirtschaftlichem und kulturellem Gebiet fragwürdig geworden, und die turbulenten Erscheinungen der Oberfläche, die sich in affektgeladenen Wutausbrüchen gegen den «Liberalismus» Luft machen, dürfen nicht darüber wegläuschen, dass eine starke historische Bewegung dahinter steht, die selbst von den oberflächlichsten Schlagwörtern und den Brutalitäten ihrer Anhänger im Kern nicht zu diskreditieren ist. Das Problem der «Gemeinschaft» ist denn auch Kernstück aller heutigen Partei-Doktrinen, von der äussersten Rechten bis zur äussersten Linken.

Auf dem Gebiet der Kunst hat sich die Befreiung des Individuums auf verschiedene Arten ausgewirkt: einerseits in der Verleugnung und Auflösung aller handwerklichen und kompositionellen Tradition, im Kampf nicht nur gegen die Auswüchse, sondern gegen die Idee der «Akademie». Man verneinte den Wert und sogar die Möglichkeit jeder systematischen Kunsterziehung zu Gunsten einer Ueberschätzung des persönlichen Talentes. Die Künstler, ursprünglich eine allerdings durch persönliches Talent hervorragende Oberschicht einer auf der breiten Basis des sozialen Bedürfnisses ruhenden Handwerks-tätigkeit, verloren diesen handwerklichen Untergrund und damit ihre feste soziale Situation, und es war

die pure Verlegenheit, wenn man nun jeden Anfänger von vornherein auf einen vagen Geniebegriff hin erzog, weil er sonst in keiner sozialen Kategorie untergebracht werden konnte. Die ausserordentliche Leistung, die vernünftigerweise nur die alleroberste Spitze einer breiten Pyramide von ordentlichen, d. h. durchschnittlichen Leistungen bilden kann, wurde dieses ihres Fundamentes beraubt. Indem man von jedem Künstler von Anfang an das Ausserordentliche forderte, verlor der Künstler, wie auch sein Publikum den Sinn für das Ordentliche. Während die persönliche Handschrift eines Künstlers nur dann Wert hat, wenn Wertvolles und Notwendiges damit geschrieben wird, wurde die aparte Handschrift für sich allein zum Selbstzweck und die persönliche Marotte zum Sammelobjekt.

Das war solange interessant, als es neu war und als im Publikum ein aus frühern Zeiten ererbter allgemeiner Respekt vor Kunst und Künstlern noch nicht verbraucht war. Diese Ressourcen der Tradition haben sich nun aber in den letzten Jahrzehnten ersichtlich erschöpft. Von Seiten der Künstler suchte man der überhandnehmenden Gleichgültigkeit durch immer sensationellere Werke zu begegnen, die den Widerspruch kitzeln und damit wenigstens eine polemische Teilnahme auslösen sollten. Auch konnten diese Künstler subjektiv den Eindruck haben, «Neuland zu entdecken», und zwar, nachdem der Umkreis



Strassburg, links alter Riss, rechts die ausgeführte Westfassade mit Proportionsnetz. Aus «Zwei Vorträge über Proportionen» von Theodor Fischer. Klichees abgedruckt mit gütiger Erlaubnis des Verlages R. Oldenbourg, München und Berlin

der äussern Motive nachgerade erschöpft war, in den Labyrinth des eigenen Innern, wo die Psychoanalyse gerade zur rechten Zeit kam, um dem pseudowissenschaftlichen Interesse psychologischer Amateure ein unerschöpfliches Betätigungsfeld für pikante Indiskretionen zu eröffnen. Es war zweifellos Neuland, nur fragt sich's ob es sich lohnt, den Künstlern auf diesen Spaziergängen in ihren privaten Seelenlandschaften zu folgen — denn was haben wir schliesslich dort verloren?

Aus dieser Situation heraus musste notwendigerweise eine Gegenströmung entstehen, die nach dem objektiven Gehalt des Kunstwerkes fragt, die die einzelnen Leistungen gerade auf ihren überpersönlichen Gehalt hin prüft. Man interessiert sich wieder für den Bildgegenstand: Heinrich Wölfflin wählt dieses Thema für einen Aulavortrag in Zürich, und in den Ländern, in denen die politische Macht Einfluss auf das kulturelle Leben zu gewinnen sucht: in Russland, Italien, Deutschland, wird der Kunst von Staats wegen das Thema gestellt und werden die Künstler danach beurteilt, ob ihre Werke bestimmte politische Doktrinen zu stützen geeignet sind oder nicht. Ob dies mit Erfolg oder Misserfolg, auf einem hohen oder tiefen Niveau geschieht, geht uns im Rahmen dieser Betrachtung nichts an, und selbst äusserste Spärlichkeit der Ergebnisse ist kein Einwand dagegen, denn zweifellos ist selbst diese Art von Interesse noch besser, als Gleichgültigkeit. Auch hat das Mäzenatentum früherer Zeiten jederzeit politische und soziale Absichten neben der desinteressierten Kunstliebe enthalten, ohne dass deswegen die Kunstwerke schlechter geworden wären.

II. Der Bildaufbau

Diese Zeitströmung, die sich wieder für den objektiven Gehalt im Kunstwerk interessiert, fragt aber nicht nur nach dem Bildgegenstand, sondern auch nach der Objektivität der ästhetischen Gesetze im Aufbau des Bildes oder Bauwerks. Es geht heute freilich nicht mehr darum, die klassische Formenwelt oder irgendeine andere oder die Richtigkeit der Perspektive oder Naturähnlichkeit der dargestellten Gegenstände als verbindliche Norm aufzustellen, an der alle Kunsterscheinungen zu messen wären. Man sucht vielmehr die Maßstäbe aus den einzelnen Erscheinungen selbst abzuleiten und beispielsweise den klassischen Stil, den gotischen Stil, den Barock als Einheiten zu begreifen, die untereinander unvergleichbar sind, von denen aber jede ihr eigenes Stilgesetz in sich trägt, sodass sich daraus vergleichsweise objektive, d. h. begründbare und demonstrierbare Urteile ableiten lassen. Noch ein Schritt weiter ins Objektive gehen Untersuchungen, die sich mit mathematischen Gesetzmässigkeiten in der Architektur und sogar im Aufbau von Gemälden befassen. Kein Zweifel: hier entwickelt

sich ein Angriff auf breiter Front gegen die genialische Ungebundenheit der heutigen Kunst. Schon früher wurde im «Werk» auf die Proportionsstudien von Ernst Mössel hingewiesen, und im heutigen Heft können wir auf nicht weniger als drei Schriften hinweisen, die sich von den verschiedensten Seiten her mit dem gleichen Problem befassen und die, soviel Fragen sie im einzelnen offen lassen, doch unwiderleglich beweisen, dass Mathematik und Kunst durchaus nicht solche Gegensätze sind, wie man das heute noch meistens glaubt.

Theodor Fischer: Zwei Vorträge über Proportionen. (Oktav, 102 S., 43 Abb. Verlag R. Oldenbourg, München und Berlin, 1934.)

Seit vielen Jahren durchforscht dieser berühmte deutsche Architekt das gefährliche Dickicht der Harmoniegesetze, das den sobald nicht wieder loslässt, der sich darin verstrickt. Diese Gesetze nehmen eine merkwürdige Schlüsselstellung zwischen Sinnlichkeit und Abstraktion ein. Sie sind von den Griechen an Hand der Beziehung zwischen Tonhöhe und Saitenlänge, also auf dem Gebiet der Musik, theoretisch erarbeitet und mathematisch festgelegt worden, fanden aber von vernherein auch ihre Anwendung im Bereich des Sichtbaren, weil sie den Griechen als ein Ordnungsprinzip schlechthin galten, oberhalb allen Einzelercheinungen.

Mathematik könnte, wie ich mir vorstelle, ein wahres Vergnügen sein, wenn sie als ein Spiel aufgefasst würde, bei dem sich Vorstellung und Vernunft den Ball zuwirft; ein hohes Spiel mit den unabänderlichen Gesetzen der Zahl und Figur, bei dem das Einfache immer das Merkwürdigste ist. —

Die Vitruvische Modulrechnung (commodulatio), geometrisch betrachtet, ist im Grund nichts anderes als eine Rasterung mit rechtwinklig sich schneidenden Koordinaten und mit einem aus dem Objekt genommenen Einheitsmass. —

Aber nicht zur Verteidigung der bisherigen Methoden habe ich in dieser Sache das Wort ergriffen, sondern in der Absicht und Hoffnung, die ringsum das Problem der architektonischen Harmonielehre umgebenden Disziplinen zum konzentrischen Angriff zu veranlassen, wobei freilich der Architekt sich das letzte Wort vorbehalten muss. Dass sie nicht gegen Windmühlen kämpfen würden, scheint mir doch erwiesen, insofern als eine mathematische Grundlage aller Baugestaltung hohen Stils angenommen werden muss. Diese mathematische Grundlage mag ursprünglich einem technischen Ordnungsvorgang entsprungen sein; sie ist aber nach unserer Vermutung in den Zeiten zu einem bewussten oder auch unbewussten Ausdruck der Harmonie geworden, und zwar nach den Gesetzen der einfachen Zahlenverhältnisse, wie sie auch die Grundlage der Musik bilden. —

Wenn ich also die Hoffnung hege, dass Mathematiker und Philologen, Musiktheoretiker und Psychologen gemeinsam und nicht spezialistisch an die Arbeit gehen, so hege ich auf der anderen Seite die Befürchtung, dass in der Praxis sich ein beweglicher Dilettantismus der Angelegenheit bemächtigt. Schon hört man von Absichten, die Lehre der Proportionen in den Unterrichten der Schulen aufzunehmen. Nach allem, was ich vorgebracht habe, wird man mir darin beistimmen, dass von einer lehrbaren Lehre der Proportionen noch lange nicht die Rede sein kann. Und selbst wenn die Geschichtswissenschaft eine gewisse Klarheit in die antiken und mittelalterlichen Methoden wird bringen können, so ist für eine Zeit, die bar ist aller — aber auch aller Voraussetzungen, die dort nach jahrhundertelangen Bemühungen in solchen Lehren sich verdichtet haben, keine Berechtigung aufzufinden, das Erbe ohne weiteres anzutreten. —